SCHLESIENS KUNSTLEBEN

IM DREIZEHNTEN UND VIERZEHNTEN JAHRHUNDERT.

VERFASST IM NAMEN

DES

VEREINS FÜR GESCHICHTE DER BILDENDEN KÜNSTE

ZU BRESLAU

ALS FESTGESCHENK FÜR DESSEN MITGLIEDER

VON

DR. ALWIN SCHULTZ,

MITGLIED VOM VERWALTUNGSAUSSCHUSS DES GERMANISCHEN MUSEUMS ZU NUERNBERG.

MIT SECHS AUTOGRAPHIRTEN TAFELN.

BRESLAU,
IN COMMISSION BEI JOSEPH MAX & COMP.
1870.

Seit Büsching's Tode (1829) bis auf die jüngste Zeit ist für die Erforschung der schlesischen Kunstdenkmäler so gut wie nichts geschehen. H. Hoffmann's Monatsschrift von und für Schlesien brachte zwar einige Aufsätze des um die deutsche Kunstgeschichte so hochverdienten Wilhelm Wackernagel, die wichtige Beiträge zur Kenntniss der schlesischen Kunst lieferten; doch waren alle jene früheren Versuche ziemlich erfolglos, da an eine consequente Erforschung der gesammten Kunstwerke Hand anzulegen niemand Lust verspürte. Erst durch die Schriften des Dr. H. Luchs (1855), durch das von ihm im Vereine mit anderen Freunden vaterländischer Kunst begründete Museum (1858), durch die Stiftung des Vereines, der dies Museum zu fördern und zu mehren sich vorsetzte, erst dadurch ist in Schlesien eine wirklich erspriessliche Thätigkeit auf dem Gebiete provinzieller Kunstgeschichte erwachsen. Unter den jüngeren Kräften, die sich mit eben so viel Begabung als Erfolg jenem Streben hingaben, verdient Dr. Rudolf Drescher, der ja auch bis zu seinem Tode (1866) unserem Verein als thätiges Mitglied angehörte, ehrend genannt zu werden. Unser Verein hat sich allerdings ein von jenen Bestrebungen ziemlich abweichendes Ziel gesteckt: er will unter seinen Mitgliedern allein den Sinn für Kunst und Kunstgeschichte wecken und verbreiten; eine thätige Förderung der letzteren liegt nicht in seiner Absicht. Indem er jedoch nun schon zum dritten Male Arbeiten kunstgeschichtlichen Inhalts publicirt, zeigt er doch an, dass er diesen Bestrebungen nicht all zu fern steht. Indessen specifisch archaeologische Studien den Mitgliedern zu bieten, würde jedenfalls nicht angebracht sein; es gilt hier einen Mittelweg zu finden und die exacte Forschung mit einer im allgemeinen übersichtlichen Darstellung zu verbinden, den Lesern einen Ueberblick über ganze Kunstperioden zu geben und dabei doch auch einiges zur Bereicherung der Wissenschaft selbst beizutragen. Ich habe mir daher die Aufgabe gestellt aus den vielen in Zeitschriften zerstreuten Aufsätzen und Abhandlungen über schlesische Kunstdenkmale die allgemeiner interessanten Resultate zu einem anschaulichen Bilde schlesischer Kunstgeschichte zusammenzufassen, und diese Darstellung durch Publicirung einiger noch nicht hinlänglich bekannter Denkmale auch den specielleren Fachgenossen einigermassen erwünscht zu machen. Freilich ist es ein herzlich unvollkommenes, lückenhaftes Bild, das ich hier entwerfe, da Schlesiens Kunstschätze ja erst zum kleineren Theile bekannt geworden sind; wollten wir jedoch warten bis die so oft erstrebte und jüngst erst von der königl. Regierung wieder befürwortete Monumental-Statistik wirklich in Angriff genommen wird, bis diese Arbeit zum Abschluss gediehen ist, so müssten wir diesen Versuch wohl ad Calendas Graecas vertagen.

Sehen wir ab von den problematischen Denkmalen heidnischer Kunst, von den Urnen und Gräberfunden, deren geschichtliche Stellung zu ermitteln ja immer noch nicht gelungen ist, so finden wir erst im 12. Jahrhundert namhaftere Werke bildender Kunst in Schlesien vor. Romanische Baudenkmäler jenes Jahrhunderts sind wohl nur in Fragmenten noch vorhanden. Von der grossen Prämonstratenser-Abtei zu S. Vincenz, die 1149 geweiht, 1529 wegen drohender Türkengefahr abgebrochen wurde[1]), sind nur Architectur.

[1]) Luchs, eine kunstgeschichtliche Abhandlung über vier mittelalterliche Baudenkmäler Breslau's. Programm der höheren Töchterschule. 1855. p. 36 ff.

einige granitne Würfelcapitäle (eins an der Ecke der Herren- und Nicolai-Strasse, ein anderes früher am alten Leinwandhause jetzt auf dem städtischen Bauhofe) erhalten, vielleicht ist auch das jetzt als Prellstein an der Ecke der Oderstrasse und des Ringes eingesetzte corinthisirende Capitäl jener Zeit noch angehörig. Entschieden später und wohl erst im 13. Jahrhundert ist das Pracht-Portal[1]) gearbeitet, das 1546 an der Südseite der Maria Magdalenen-Kirche eingemauert wurde. Beiläufig bemerkt sind die beiden reich mit Figuren decorirten Pfeiler dieses Portals sicher nicht von einer Hand, sondern von zwei verschiedenen Künstlern gearbeitet. Von romanischen Denkmälern hat Breslau dann nur noch die Archivolten eines Portals aufzuweisen, das ehedem in das Predigerhaus auf der Bischofstrasse eingesetzt war, sicher auch von der abgebrochenen Vincenz- oder Michaelis-Kirche herrührend (jetzt auf dem Bauhofe) und dann die gegen 1226 erbaute Aegidienkirche am Dom, deren Südportal sehr schlicht rundbogig ausgeführt ist, während der Chor schon eckig gestaltet. Die Cistercienser-Kirche zu Leubus besitzt nur noch ein romanisches Denkmal, die kleine Piscina, die jedoch auch erst gegen Anfang des 13. Jahrhunderts gearbeitet sein mag und wohl nicht mehr auf die Gründungszeit (1175) zurückreicht[2]). Von der Stadtkirche zu Neumarkt ist nur ein Stück in Backstein ausgeführtes Rundbogenfries erhalten, dagegen ist die Kirche der Cistercienserinnen zu Trebnitz zwar vielfach verzopft, doch in ihren wesentlichen Bestandtheilen noch immer gut conservirt und somit ein Hauptwerk romanischen Stiles in Schlesien, eine schlichte dreischiffige Pfeilerbasilica mit Transept, drei Absiden und einer Crypta. Die Sculpturen der Capitäle am West- und Nordportal sind von grosser Schönheit[3]). Der Bau ist zwischen 1203 und 1219 ausgeführt; der Werkmeister hiess Jacob. Schon an der Trebnitzer Kirche sind die Portale zwar romanisch profilirt doch spitzbogig gebildet, und gehören daher schon dem sogenannten Uebergangsstyle, d. h. der Zeit an, die der Einführung des gothischen Styles unmittelbar voranging. Diesen selben Styl finden wir nun auch in den Kirchen, die längs dem Gebirge sich in ziemlicher Anzahl noch finden. So ist in Görlitz an der Peter-Paulskirche noch ein reich gegliedertes Portal[4]), dann an der Stadtkirche zu Löwenberg[5]). In Giessmannsdorf bei Bunzlau[6]) ist die ganze Kirche noch in jenem Styl gehalten und auch in Goldberg sind bedeutende romanische Theile in der Hauptkirche vorhanden. Mehr oder weniger belangreiche romanische Bautheile finden wir dann in Röchlitz bei Goldberg, in Neukirch, Falkenhain, Ober-Röversdorf bei Schönau, letzteres Denkmal vortrefflich conservirt, in Berbisdorf bei Hirschberg, in Mittel-Leipe, Rohnstock und Peterwitz (Kreis Jauer), in Lauterbach, Lang-Helwigsdorf, Wederau, Schweinhaus (Kreis Bolkenhain), in Puschkau bei Striegau, Würben bei Schweidnitz[7]), Queutsch bei Zobten, Ober-Peilau bei Gnadenfrei, Jauernig bei Glatz[8]). Endlich sollen nach Aussage des Herrn Stud. Wernicke sich an der Stadtkirche in Löwen Reste eines romanischen Portals finden, und auch an der Pfarrkirche zu Beuthen hat Dr. Luchs einige aus jener Zeit stammende Bautheile bemerkt[9]). Da an

---

[1]) Abbildung bei Luchs, Romanische Stilproben aus Breslau und Schlesien, Taf. I. 2. 3. — Besser ist die Photographie von Buchwald.

[2]) A. Schultz, die Cistercienser-Klosterkirche zu Leubus, in den Verhandlungen der schlesischen Gesellschaft für vaterländische Cultur für 1870. — Abhandlung der archaeologischen Section.

[3]) A. Schultz, die Klosterkirche zu Trebnitz. — Zeitschrift des Vereins für Gesch. u. Alterth. Schlesiens. IX. p. 294.

[4]) Puttrich, Kunstdenkm. v. Sachsen. II. Taf. I. [5]) Photographie von Sachsse.

[6]) Drescher, in den Mittheilungen der k. k. Commission zur Erforschung der Baudenkmäler, 1864. p. 45, wo zahlreiche Abbildungen gegeben sind.

[7]) Luchs, Zur Kunst-Topographie Schlesiens — Schlesiens Vorzeit in Bild und Schrift II. 54.

[8]) Vgl. meine Abhandlung: „die Klosterkirche zu Trebnitz“ wo auch theilweise Details-Abbildungen gegeben sind.

[9]) Stilbezeichnung einiger schles. Kirchen. — Zeitschrift des Vereins für Geschichte u. Alterthum Schlesiens, I. p. 301.

der Dorfkirche zu Borne bei Neumarkt romanische Formen nicht vorhanden sind, so muss dieselbe fortan aus dem Verzeichniss solcher Denkmäler fortbleiben. Als der Staats-Anzeiger 1868 p. 174 die schlesischen Denkmale romanischer Kunst besprach, konnte er nur sechs derselben namhaft machen, und unter diesen sechs befand sich auch die Kirche zu Borne; es waren also eigentlich nur fünf. Jetzt kennen wir schon siebenundzwanzig romanische Kirchen in Schlesien, und es ist zu erwarten, dass bei einer genaueren Untersuchung sich diese Zahl noch bedeutend vermehren wird. Meist sind die Portale durch schön sculpirte Capitäle, durch reich gegliederte und mit Bildwerken bedeckte Archivolten ausgezeichnet; besonders gilt dies von den Bauten, bei denen der ebenso bildsame als dauerhafte Löwenberger Sandstein verwendet wurde.

Das gothische Bausystem scheint schon früh in Schlesien Eingang gefunden zu haben. Das Hauptwerk dieses Styls in seiner frühsten und schönsten Gestalt ist der Chorbau der Kathedrale S. Johannes des Täufers zu Breslau schon 1244 begonnen und unter Bischof Thomas I. (1232—68) bis zum Dache vollendet[1]. Die Halbsäulen an den Pfeilern des Chorumganges mit ihren reich sculpirten Capitälen sowie die kräftigen Profilirungen der Gewölbgrate gehören unzweifelhaft der frühgothischen Kunst an. Eben so schön, vielleicht in den Details, den Pflanzenornamenten, noch zierlicher und anmuthiger ist die Hedwigskapelle in der Klosterkirche zu Trebnitz, 1268 errichtet[2], und der Chor der Kirche in Mollwitz bei Brieg. Etwas später dürfte die Martinikirche, die alte Schlosskapelle zu Breslau, erbaut sein, von der jedoch nur noch der untere Theil erhalten ist[3], und die Schlosskapelle zu Ratibor[4] 1287[5]. Ferner scheinen die Pfarrkirchen zu Bolkenhain und Schönau, Grottkau[6], Ratibor[7], die Dorfkirchen zu Gross-Jenkwitz, Jägerndorf, Giersdorf (Kreis Brieg)[8] und besonders Hohen-Poseritz bei Schweidnitz[9] dieser Zeit noch anzugehören. Auch bei den frühgothischen Denkmälern ist vielfach Haustein zur Anwendung gekommen, selbst wenn die Masse der Mauern wegen der Schwierigkeit, dies Material in hinlänglicher Menge heranzuschaffen, aus Ziegeln construirt war. Dadurch erklärt sich der Reichthum und die Feinheit der Detailbildungen. Die spätere, nun folgende Zeit verwendet den Sandstein nur spärlich und wählt zudem meist einen Stein schlechter Qualität, von gröberem, daher auch leichter zerstörbarem Gefüge. Das Gebäude wird deshalb fast ausschliesslich aus Backstein erbaut und nur für Fenstermasswerk und Pfosten, für decorative Zuthaten wird der Haustein noch gebraucht. Die Gliederung der einzelnen Bautheile wird dadurch schwerer und ungefüger, da man von Formsteinen nur höchst selten Gebrauch macht; die zierlichen Capitäle und Basen der Dienste verschwinden, das Ganze wird dürftiger, nüchterner. Dies ist der allgemeine Charakter der schlesischen Bauten vom Ende des 13. bis zum 15. Jahrhundert. Um die Mitte des 14. Jahrhunderts schien es als wollte der Backsteinbau, der in Norddeutschland mit so grossem Glück künstlerisch ausgebildet worden war, auch in Schlesien heimisch werden. Die Giebel der Corpus-Christi-Kirche und Adalberts-Kirche zu Breslau sind z. B. mit Formsteinmustern, allerdings der schlichtesten Art, decorirt, und auch an den Friesen der Jacobs- und Adalberts-Kirche hatte man schüchterne Anfänge gemacht, indessen den Versuch nicht öfter wiederholt und bald wieder in der alten Weise weiter gearbeitet. So erklärt es sich, dass die romanischen und frühgothischen Denkmäler Schlesiens wohl allenfalls den Bauten des übrigen Deutschlands an die Seite gestellt werden können, dass die Werke

---

1) Grünhagen u. Korn, Regesta episcopatus Wratislaviensis. Bresl. 1864. p. 35. Einige Details bildet R. Drescher in seiner oben citirten Abhandlung über die Kirche zu Giessmannsdorf p. 48 ab.

2) Vgl. meine Abhandlung: die Klosterkirche zu Trebnitz p. 300. 3) Luchs, vier mittelalterliche Baudenkmale, p. 9.

4) Beschrieben und abgebildet von Cuno in der Berliner Bauzeitung II. Sp. 240 Taf. 43.

5) Luchs, Kunst-Topographie p. 29. 6) ibid. 18. 7) ibid. 29. 8) ibid. 35. 9) ibid. 46.

des vierzehnten und fünfzehnten Jahrhunderts etwa das Breslauer Rathhaus abgerechnet, weit hinter jenen zurückstehen. Von einem Einfluss, den die böhmische Kunst auf die schlesische Architectur ausgeübt hat, so nahe dies lag, da beide Länder unter gleichem Scepter vereinigt waren, kann gar nicht die Rede sein. Wir haben nicht ein Denkmal aufzuweisen, das mit dem Dome zu Prag oder anderen Werken der karolinischen Periode sich irgend vergleichen liesse. Das erste datirte Monument jener späteren Richtung ist die Doppelkirche zum heil. Kreuz in Breslau, gegründet 1288, geweiht 1295 [1]). Als den muthmasslichen Baumeister nimmt Dr. Luchs den von dem Bauherrn Heinrich IV. ausgezeichneten Magister lapicida Wilandus an [2]). Das Weihungsjahr bezieht sich indessen sicher nur auf den Chorbau; das Langhaus des Vorderschiffs ist gewiss erst im Laufe des vierzehnten Jahrhunderts errichtet. Die meisten der Breslauer Kirchen stammen aus jenem Jahrhundert, wenn sie vielleicht auch schon im vorhergehenden begonnen sind. So die Jacobs- (später Vincenz-) Kirche, S. Elisabeth, S. Maria-Magdalena, S. Matthias, die Johanniterkirche zu Corpus-Christi, die Minoritenkirche S. Dorothea (1351), Sandkirche (theilweis) u. s. w., alle mehr oder weniger durch Schönheit der Verhältnisse im grossen Ganzen wohl befriedigend, in den Detailbildungen jedoch roh und wenig erfreulich. Auch von den Kirchen der Provinz sowohl den städtischen als auch den kleinen Dorfkirchen dürfte der grössere Theil jener Zeit angehören, so z. B. die Klosterkirche zu Leubus, die noch vor 1300 wohl vollendet war [3]). Die Langhäuser der Kreuzkirche und des Domes werden gebaut; einer der Meister, welche letzteren Bau leiteten, scheint Meister Peschel [4]) gewesen zu sein. Auch die Liegnitzer Peter-Pauls-Kirche wurde neu gebaut; die Meister, die an dem Bau beschäftigt waren, hiessen Conrad (1378), Claus, Heinrich Berynger, Nic. Becker [5]). Die Pfarrkirche zu Schweidnitz ist gleichfalls zum Theile wenigstens noch im 14. Jahrhundert errichtet. Die Brieger Nicolai-Kirche wurde 1370—1418 von den Meistern Günther von Breslau, Heinrich Pfefferfleisch, Peter Rudel, Theodorich, Jacob erbaut [6]). Doch mögen die genannten Beispiele hier genügen.

Sculptur. Von Sculpturen der romanischen Stylperiode sind nur noch überaus geringe Ueberreste vorhanden. Zunächst einige colossale in Granit gemeisselte Löwen, die ursprünglich, wie dies z. B. noch in Queutsch der Fall ist, an den Seiten der Kirchen-Portale angebracht waren. Solche rohe Löwen-Figuren finden sich noch zwei in Gorkau, je einer in Zobten und Märzdorf, jedenfalls Ueberbleibsel untergegangener romanischer Portale. Schon dem 13. Jahrhundert dürften die Sculpturen an dem ehemaligen Vincenz-Portal angehören: an den viereckigen Pfeilern Adam und Eva, an der innersten Archivolte die Geschichte des Heilands von der Verkündigung bis zur Taufe [7]). Die Arbeit an den Figuren ist grossentheils von barbarischer Rohheit, besser an den Pfeilergruppen als an den Darstellungen der Archivolte, aber weit zurückstehend gegen die geschickte und zierliche Behandlung der ornamentalen Theile. Bedeutender, wenn auch immer noch sehr streng und hart, sind die Reliefsculpturen, die aus den abgebrochenen Kirchen S. Vincenz und S. Michael in das Allerheiligen-Hospital gerettet wurden, ein Tympanon von der Michaelis-

---

1) Luchs, vier mittelalterliche Baudenkmale, p. 25.

2) Luchs, bildende Künstler in Schlesien. — Zeitschrift des Vereins für Geschichte und Alterthum Schlesiens V. p. 3.

3) Schultz, Klosterkirche zu Leubus p. 4, wo auch Abbildungen des Grundrisses, Systemes, der Details gegeben sind. 1307 wird ein Frater Fridericus, Magister operis monasterii Lubensis, genannt.

4) Vgl. Schultz, Analecten zur schlesischen Kunstgeschichte. — Zeitschrift des Vereins für Geschichte u. Alterthum Schlesiens. X. p. 134. Vgl. Mittheilungen der k. k. Commission zur Erforschung der Baudenkmäler. 1863. p. 137.

5) Luchs, bildende Künstler, p. 34.

6) A. Schultz, Documente zur Baugeschichte der Nicolaikirche zu Brieg. — Zeitschrift des Vereins für Geschichte etc. VIII. p. 167 — mit Abbildungen des Grundrisses, des Systems und der Details.

7) Luchs, vier mittelalterliche Baudenkmäler p. 46.

Kirche [1]), die Kreuzabnahme darstellend, und der Tod der heil. Jungfrau [2]). Auch der sogenannte Fundationsstein, eingesetzt über der Thür, welche aus der Sandkirche in die Sacristei führt, scheint noch dem Anfang des 13. Jahrhunderts anzugehören. Maria die Gemahlin des Grafen Peter (Wlast) kniet mit ihrem Sohne Sventoslaus vor der Himmelskönigin und bietet ihr das Modell der Kirche dar [3]). Dies Relief ist aber schon bedeutend besser als die vorerwähnten. Von romanischen Rundfiguren kenne ich nur zwei Statuen Johannes des Täufers, beide an der Aussenseite des Breslauer Domes angebracht; die ältere steht an der Nordseite unter einem Baldachin, die etwas jüngere am Westportal, links dem Eintretenden. Beide Statuen werden höchstens Ende des 12. Jahrhunderts zu datiren sein. Die jüngsten romanischen Werke der Plastik sind die Tympanon-Reliefs der Kirchen zu Trebnitz (Maria mit dem Kinde), Queutsch (Maria mit dem Kinde und dem heiligen Nicolaus, bunt bemalt wie das ganze Portal noch polychrom erhalten ist), Löwenberg (die Krönung Mariae) und Mollwitz (die Anbetung der Könige, darüber die Krönung Mariä; auch noch bemalt)[4]).

Erst gegen die zweite Hälfte des 13. Jahrhunderts treffen wir eine Leistung an, die sich nicht all zu unwürdig neben die schönen Sculpturen Meissens, Braunschweigs, Freibergs oder Naumburgs stellen lässt. Es ist dies der Grabstein der heil. Hedwig in der Trebnitzer Klosterkirche, ein Werk, das durch schlichte Grösse der Composition und Tüchtigkeit der Ausführung weit über den oben erwähnten Arbeiten steht. Es wird wahrscheinlich gegen 1268 ausgeführt sein [5]). Gleich trefflich ist die Tumba Herzog Heinrich IV. in der Kreuzkirche zu Breslau. Auf dem Deckel ruht der 1290 verstorbene Fürst in vollem Ringpanzer, an den Seiten der Tumba stehen die Gestalten der Leidtragenden [6]). Die Hauptfigur ist aus gebranntem Thon, mit Schmelzfarben colorirt und daher als ceramisches Werk von überaus hohem Werthe [7]). Leider hat man in neuerer Zeit das ganze Grabmal unverständig und unverantwortlich mit Oelfarbe übermalt. Auch das Tympanon-Relief über der inneren Thüre im Nordschiff der Kreuzkirche, darstellend die Dreieinigkeit, angebetet von Heinrich IV. und seiner Gemahlin, ist eine gute und schöne Arbeit [8]). Der zierlichen Ornament-Sculpturen am Domchore, an der Kirche zu Mollwitz und an der Hedwigs-Capelle zu Trebnitz habe ich oben bereits gedacht. — Auch das vierzehnte Jahrhundert hat noch einige schöne Arbeiten aufzuweisen. Unter diesen steht obenan die Statue des heil. Martin in der Pfarrkirche zu Jauer, eben so würdig in dem Ausdruck der Gesichtszüge, als tüchtig in den Details durchgeführt [9]). Schon geringer ist das Reliefbild dieses Heiligen in dem Wimperg des Südportals der eben genannten Kirche. Auch das grosse Tympanon-Relief über dem Nordportal der Peter-Pauls-Kirche zu Liegnitz gehört dieser Zeit an, wie denn überhaupt Sculpturen des 14. Jahrhunderts nicht mehr so sehr selten in Schlesien sich dürften auffinden lassen. Grosse künstlerische Bedeutung haben sie allerdings meist nicht und lassen sich kaum mit den Leistungen der fränkischen oder rheinischen Bildhauer vergleichen. Unter den Epitaphien-Sculpturen ist das hervorragendste Monument das Grabmal des Bischofs Preczlaus von Pogarell († 1376), in der von demselben erbauten Mansionarien-Capelle des Breslauer Domes aufgestellt [10]). Die Portrait-Statue des Verstorbenen,

---

1) Beschrieben in Luchs, vier mittelalterl. Baudenkm. p. 48. — Abgebildet in Klose's Documentirter Geschichte von Breslau I. p. 219.

2) Beschrieben und abgebildet von Luchs in den romanischen und gothischen Stilproben p. 6, Taf. I. Fig. 4.

3) Luchs, vier mittelalterl. Baudenkm. p. 32. Anm. 4. — Abgebildet bei Klose a. a. O. I. p. 211.

4) Luchs, Topogr. p. 38. 5) Abgebildet bei Luchs, schlesische Fürstengräber Taf. III.

6) Beschrieben und abgebildet von Büsching, das Grabmal Herzog Heinrich IV. Breslau 1826; danach bei Förster, Denkmale deutscher Kunst, VI. Plastik p. 7; bunt in Luchs's schlesischen Fürstengräbern, Bogen 7, Taf. 10a.—10d.

7) Vgl. Aug. Demmin, Guide de l'amateur de faïences et porcelaines .... nouv. édit. Paris 1863. p. 168.

8) Luchs, vier mittelalterliche Baudenkmäler p. 33. — Fürstengräber Taf. 10f.

9) Schultz, Analecten etc. a. a. O. p. 112. 10) Luchs, Fürstengräber Bogen 1. Tafel 1.

auf der Tumba liegend, so wie die an den Seiten des Grabmals stehenden Relief-Figuren sind in weissem Marmor ausgeführt und verrathen eine grosse Aehnlichkeit mit den zur Zeit Karls IV. im Prager S. Veit-Dom gearbeiteten Bischofs-Grabmälern. Es wäre wohl möglich, dass ein Prager Meister auch unser Denkmal gefertigt hat, ob aber dem Peter, gewöhnlich Arler genannt, wie Dr. Luchs annimmt, die Ehre der Autorschaft zuzuschreiben ist[1]), scheint doch sehr zweifelhaft. Weit unter diesem Monumente stehen die Sculpturen an den Grabmälern Heinrich VI. von Breslau (in der jetzigen Ursuliner-Kirche[2]), Heinrich II., der 1241 in der Tartarenschlacht fiel, dessen Tumba in der Jacobs-(Vincenz-)Kirche aber erst im Laufe des 14. Jahrhunderts errichtet wurde[3]) und vieler anderen fürstlichen Epitaphien, die meist nicht mehr als leidlich geschickte Handwerksarbeit aufweisen.

Etwas besser sind die Holz-Sculpturen, die noch in ziemlicher Anzahl vorhanden sind. Ursprünglich waren sie wohl immer bemalt, und wo heute die bunte Malerei fehlt, ist sie sicher im Laufe der Zeit verloren gegangen. Sie zeichnen sich durch ein eigenthümliches Streben nach einem milden weichen Gesammtausdruck aus. Daher sind den alten Meistern auch am besten Frauengestalten, Bildnisse von Heiligen, gelungen, denen sie blos diesen Character aufzuprägen hatten. So wie es sich darum handelt Affecte darzustellen, Gemüthsbewegungen anschaulich zu machen, verlieren sie jede Sicherheit und bieten statt belebter Gestalten Karikaturen. Es ist wirklich rührend, die Anstrengungen zu beobachten, die ihnen die Darstellung des Schmerzes z. B. verursachte. Die Stirn gerunzelt, die Augen zusammengekniffen, die Mundwinkel herabgezogen, die Hände entweder ringend gefaltet oder das gesenkte Haupt unterstützend — das ist etwa der ganze Apparat, der ihnen zur Verfügung steht. Können und Wollen steht eben noch nicht bei ihnen im Gleichgewicht; sie deuten mehr an durch conventionelle Geberden, als sie wirklich zu schildern vermögen. Dagegen sind die Antlitze der Heiligen, sobald eben nicht Veranlassung vorhanden war, sie bewegt darzustellen, voll von ruhiger, etwas schwermüthiger, aber erhabener Würde und ein entschiedenes Streben nach idealer Gestaltung ist unverkennbar wahrzunehmen; sie sind oft lieblich, meist liebenswürdig. Die Gestalten sind noch in der bekannten Weise gebogen, die Falten weich und nicht ohne Verständniss in ansprechende Massen gegliedert. Was ich hier von den Holzschnitzereien bemerke, gilt ebenso von den Gemälden des vierzehnten Jahrhunderts; waren doch die Maler meist zugleich Bildschnitzer. Eine auf ernste Studien basirte Kenntniss des menschlichen Leibes darf man bei ihnen nicht suchen; sie kennen denselben im allgemeinen, so weit sich durch den blossen Anblick eine solche Kenntniss erwerben lässt; aber ein Studium nach der Natur, Verständniss für die Bewegung der Muskeln etc., lag ihnen noch fern. Die Zeichnung der nackten Leiber, der Hände und Füsse ist daher oft sehr mangelhaft; da sie jedoch die Hauptsache, auf die es ankam, in den meisten Fällen recht gut und gelungen auszusprechen wissen, sieht man über diese Nebendinge gern hinweg. Ein vortreffliches Werk dieser Bildschnitzerschule ist der grosse Schnitz-Altar in der kleinen Kirche zu Polsnitz bei Freiburg: im Mittelschrein die Krönung Mariae, daneben und in den Seitenflügeln eine Menge von Heiligen-Figuren[4]). Ein anderer sehr hübscher Schnitz-Altar aus derselben Zeit, leider nur in dem Mittelschrein erhalten, erhielt das schlesische Alterthums-Museum jüngst (woher ist mir nicht bekannt). Auch die Figuren der heil. Hedwig und des heil. Mauritius (?)[5]) in der Claren- (jetzt Ursuliner-) Kirche gehören derselben Schule an. Dagegen liefern die gleichzeitigen Thon-Sculpturen der Pietà im Alterthums-Museum und in der

[1]) Luchs in der Schlesischen Zeitung 1862, No. 133. [2]) Luchs, Fürstengräber Tafel 11.
[3]) ibid. Taf. 9. Lübke, Geschichte der Plastik, Leipzig 1863, p. 44, Fig. 138.
[4]) Schultz, Analecten etc. p. 155.
[5]) Knoblich, in „Schlesiens Vorzeit in Bild und Schrift“ II. p. 8, Taf. 2.

Leubuser Klosterkirche Belege für meine oben geäusserten Bemerkungen über die Unfähigkeit dieser Meister den Schmerz darzustellen.

Malereien aus dem 12. oder 13. Jahrh. dürften, die wenigen Miniaturen in Bilderhandschriften abgerechnet, doch nur in geringer Zahl vorhanden sein. Dr. R. Drescher glaubte in den Ruinen der kleinen Kirche zu Neukirch bei Schönau Reste romanischer Wandmalerei entdeckt zu haben, doch finde ich in seinen Notizen keine bestimmten Angaben; selbst habe ich die Kirche noch nicht besucht. Eben so wenig sind Tafelbilder erhalten, dagegen besitzt die königl. Universitäts-Bibliothek drei Codices, die ehedem schlesischen Klöstern angehörten und die mit höchst interessanten Miniaturen aus der ersten Hälfte des 13. Jahrh. illustrirt sind. Das schönste dieser Miniaturwerke ist das Psalterium nocturnum der Cistercienserinnen zu Trebnitz (I. F. 440) mit 20 blattgrossen auf Goldgrund ausgeführten Malereien und vielen schönen Initialen geschmückt[1]). Der Meister versteht seine Figuren trotz mancher Verstösse gegen die Richtigkeit der Zeichnung doch würdig und angemessen darzustellen, und oft gelingt es ihm sogar die Hoheit und Würde der göttlichen und heiligen Erscheinungen ganz treffend wiederzugeben. Auch die Initialen sind ganz prächtig ornamentirt, trotz aller Ornamente den Charakter der Buchstaben schon durch richtige Farbenvertheilung wahrend. Proben von dieser Handschrift giebt Taf. I. und II., die eine den Heiland darstellend, wie er die Seelen aus dem Fegefeuer befreit (fol. 83[b]), die andere eine Initiale (fol. 9[a]) vorführend. Ursprünglich glaubte ich, dass dies kostbare Werk bei der Fundation des Klosters demselben von den fürstlichen Stiftern Herzog Heinrich I. und seiner Gemahlin der heiligen Hedwig geschenkt worden sei und aus Bamberg, woher die Nonnen berufen wurden, herstamme. Jedoch fand ich ein zweites, ganz ähnliches Manuscript aus Leubus auf, ein Graduale Cisterciense (I. F. 414), dessen Initialen, wenn auch weniger prächtig ausgeführt, doch denselben Character wie die des Psalteriums haben (vgl. Taf. III.) und da dies Buch, wie die ursprüngliche Inschrift „Liber sancte Marie virginis in Lubens" beweist, von Anfang an dem Leubuser Kloster gehörte, dieses selbst im engsten Verhältniss zu Trebnitz[2]) stand, so liegt die Vermuthung nahe, dass beide Manuscripte von einem Meister, vielleicht von einem Leubuser Mönch, gemalt worden sind. Etwas später, vielleicht in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts, ist das Trebnitzer Psalterium per hebdomadem (I. Q. 234) entstanden, das ausser vielen Miniaturen und Initialen auch durch die böhmische Subscriptio ausgezeichnet ist[3]).

Mit den Malereien sind nahe verwandt die gravirten Messinggrabplatten schlesischer Fürsten im Chore der Klosterkirche zu Leubus, des Herzogs Przemislaus von Steinau († 1289)[4]), des Herzogs Conrad († 1304)[5]) und des Stifters jenes Klosters Boleslaus des Langen († 1201), dessen Grabmal aber gegen Ende des 13. Jahrhunderts erneuert wurde[6]). Die Gestalten sind prächtig gezeichnet und besonders die beiden erst genannten Tafeln in jeder Hinsicht als ausgezeichnete Werke jener frühen Zeit zu bezeichnen. — Aus dem 14. Jahrhundert stammt eine Wandmalerei an der Südostecke der Kirche zu Mollwitz, wie der Geh. Baurath F. v. Quast mir versichert, von hervorragender Schönheit[7]). Ich selbst kenne nur einen Rest von Wandmalereien jener Zeit in Schlesien, dies sind die Gemälde an dem hölzernen Tonnengewölbe und an der östlichen Stirnwand der Kirche zu Johnsdorf (Kreis Löwenberg). Ich habe dieselben in meinen Analecten zur schlesischen Kunstgeschichte p. 150 ausführlich beschrieben und bemerke deshalb hier nur, dass die Gestalten der singenden Engel von einer solchen hohen edlen Schönheit sind, wie ich diese bei keinem Werke

Malerei.

1) Beschrieben in A. Schultz's Urkundliche Geschichte der Breslauer Maler-Innung. Breslau 1866. p. 183.
2) Vgl. A. Schultz, Klosterkirche zu Trebnitz p. 304. 307. 3) Beschrieben ibid. p. 309.
4) Luchs, Fürstenbilder, Bogen 14. 5) ibid. Bogen 15.
6) Ibid. Bogen 6. — Vgl. meine Bemerkungen, Klosterkirche zu Leubus p. 5.
7) Luchs, Kunst-Topographie a. a. O. p. 38.

unserer Provinz je wieder gefunden habe. Das älteste jetzt bekannte schlesische Tafelbild dürfte das zum Epitaphium der Barbara Polain († 1309) in der Breslauer Barbara-Kirche gehörige Gemälde sein [1]). Die Verstorbene kniet, vom Evangelisten Johannes empfohlen, mit ihren zwei Töchtern vor dem leidenden Heiland (l'homme des douleurs); es ist ein durchaus liebliches und zartes Gemälde, wenn auch besonders in den entblössten Extremitäten des Christusbildes mancher Verstoss wahrzunehmen ist. Wenig jünger scheint das Tetraptychon, der kleine Betaltar, zu sein, einst im Claren-Kloster, jetzt im schlesischen Alterthums-Museum (N. 4387), welchen ich auf Tafel IV in Originalgrösse mittheile. Ist der Altar geschlossen, so sieht man auf der Vorderseite das Haupt des Heilands von S. Franciscus und S. Clara angebetet, auf der Rückseite Christus am Kreuze zwischen Maria und Johannes. Oeffnet man den Altar, so erscheinen: die Verkündigung, Flucht nach Aegypten, Anbetung der Könige, Darstellung im Tempel. Werden auch diese Flügel zurückgeschlagen, so erblickt man: Christus am Oelberg, den Judaskuss, die Auferstehung, die Geburt Christi, die Ausgiessung des heil. Geistes, den Tod Mariae, die Geisselung und die Dornenkrönung. Die Aussenseiten sind auf blaugrauem Grunde ausgeführt, die inneren Bilder auf Goldgrund. In den Gemälden ist das Streben nach Formenschönheit überall sichtbar, doch hat die Fähigkeit des Malers meist nicht ausgereicht, dieselbe wirklich zur Anschauung zu bringen. Durch Aufsetzen greller Lichter ist überdies oft noch die Farbenharmonie gestört, aber trotzdem ist dies Werk doch als ein frühes Zeugniss schlesischer Kunst überaus wichtig. Denn dass wir es mit der Arbeit eines schlesischen Malers zu thun haben, dass nicht, wie man früher wohl meinte, jedes Gemälde, das man in schlesischen Kirchen fand, als ein Erzeugniss fremder Kunst zu bezeichnen sei, das kann wohl nicht zweifelhaft sein, seitdem wir von der Mitte des 14. Jahrhunderts beginnend eine ununterbrochene Reihe von Breslauer Malern kennen gelernt haben [2]), vielmehr müssen wir jetzt ein jedes Werk als in Schlesien entstanden ansehen, so lange nicht ein sicherer Beweis vom Gegentheil beigebracht ist. Freilich können wir nur die Namen der Meister und deren Wirkungszeit annähernd ermitteln und weder nachweisen, welche Arbeiten ein jeder geschaffen, noch welche vorhandene Werke einem jeden zuzuweisen sind. Indessen müssen wir uns mit jenem allgemeinen Resultate begnügen. Ein Predellabild, die Passion in compendiösester Form andeutend, und ausserdem die Bilder der heil. Barbara, Laurentius, Elisabeth und Hedwig darstellend, gehört gleichfalls dem schlesischen Museum an (N. 204) und stammt auch noch aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts. Dasselbe gilt von einem Gemälde, Christus am Kreuze zwischen Maria und Johannes [3]), das etwa um die Mitte dieses Saeculums entstanden sein dürfte, und von dem Bilde der heil. Anna (N. 4387) [4]). Während in den bisher besprochenen Bildern der den schlesischen Malereien später eigenthümliche Character schon ziemlich sicher sich ankündigt, ein Character, der mit wenigen Worten kaum sich anschaulich darstellen lassen dürfte, verrathen einige Gemälde z. B. die kleinen Tafeln in der Kirche zu Rackschütz [5]) einen entschiedenen Anklang an die sogenannte erste kölnische Schule. Ob etwa am Oberrhein auch dieselbe Richtung sich zu gleicher Zeit geltend gemacht, kann ich hier nicht feststellen; dann würden wir vielleicht in Conrad von Basel, der 1387 in Breslau als Maler das Bürgerrecht erwarb [6]), den Meister zu vermuthen haben, welcher rheinisches Wesen bis hierher an die äussersten Grenzen deutscher Cultur gebracht hat. Thatsächlich macht sich also eine solche, wenn immer auch ziemlich entfernte Verwandtschaft mit den gleichzeitigen Bestrebungen in den deutschen Westlanden hier unverkennbar geltend, —

---

1) Abgebildet und beschrieben von E. Förster in den Denkmalen deutscher Kunst, VI. Malerei, p. 1. Taf. I.
2) Vgl. A. Schultz, Geschichte der Breslauer Maler-Innung etc. 3) ibid. p. 142, 3.
4) Schlesien's Vorzeit in Bild und Schrift I. p. 98.
5) Schultz, Analecten etc. p. 145, No. 35, 36. 6) Schultz, Geschichte der Breslauer Maler-Innung p. 46.

ein bestimmter Nachweis ist ja so lange die Untersuchungen über die ältere deutsche Malerei nicht mit strenger Methode, Aufsuchung und Sichtung des vorhandenen artistischen und historischen Materials gründlichst erforscht wird, so lange man sich mit einigen oberflächlichen Notizen über diese und jene Erscheinung jenes Gebietes genügt, ein Nachweis ist, sage ich, so lange nicht mit wissenschaftlicher Gründlichkeit zu führen — dagegen scheint grade die Voraussetzung, die am nächsten zu liegen scheint, dass nämlich die schlesische Malerei in einem gewissen Abhängigkeitsverhältniss zur älteren böhmischen Schule gestanden habe, sich durchaus nicht zu bewähren. In der Mehrzahl der mir bekannten Gemälde des 14. Jahrhunderts habe ich eine solche Verwandtschaft nicht bemerkt; nur ein einziges Gemälde [1]), das jetzt in der Sacristei des Domes hängt, darstellend Maria mit dem Kinde, scheint Prager Ursprungs oder von einem in der Prager Schule gebildeten Meister gemalt. Ganz in der Weise wie bei dem bekannten, dem Nicolaus Wurmser zugeschriebenen Christuskopf in der Wenzels-Capelle des Prager Veits-Domes, ist der Rahmen noch mit Engels- und Heiligen-Figuren bemalt, und auch in der ganzen Behandlung ist eine bestimmte Anlehnung an die zu Prag in der karolinischen Zeit geltenden Kunstpraktik zu erkennen. Sollte das Bild nicht aus Prag selbst stammen, so könnte es etwa von dem Meister Ebirusch (Eberhard) de Praga [2]), der 1383 sich hier niederliess, gemalt sein.

Von Glasmalereien dieses Jahrhunderts sind nur drei Tafeln erhalten, die aus der Kirche zu Sponsberg in das Museum schlesischer Alterthümer gekommen sind. (Franz Heinelt in Schlesiens Vorzeit etc. I. p. 201 bringt eine ziemlich ungenügende chromolithographische Abbildung, versetzt jedoch unrichtig das Werk in's 15. Jahrhundert.) Dass in Schlesien Glasmaler vorhanden waren, ist bekannt. Schon 1374 wurde Meister Conrad von Liegnitz Bürger und nahm noch 1394 Bestellungen auf Glasfenster nach Brieg an [3]).

Es erübrigt jetzt nur noch einige Worte über die aus dem vierzehnten Jahrhundert herstammenden Miniaturen zu sagen. Diese Handschriften-Malereien sind für uns um so wichtiger, als ihre Entstehungszeit durch die Angabe wenn das Manuscript beendet ist, oft ganz bestimmt festzustellen ist. Wir haben es indessen nur mit Gemälden zu thun, die in Kirchenbüchern sich vorfinden. In den Messbüchern (Missalien) findet man ausser den grossen Anfangsbuchstaben, die mit Ornamenten oder figürlichen Darstellungen geschmückt, zur Bezeichnung der Hauptabschnitte dienen, meist in der Mitte des Volumens ein Passionsbild (Christus am Kreuze, Maria, Johannes), das den Anfang des Canon Missae markirt. In den Psalterien ist das grosse Anfangs-**B**(eatus vir qui etc.), in den Antiphonalien und Gradualien das Anfangs-**A**(d te leuaui animam meam) am reichsten ausgestattet. Die Bilder sind entweder nur mit der Feder hingezeichnet und dann leicht colorirt oder sorgfältig ausgemalt. Jene Methode scheint die ältere, diese die jüngere, beide aber bestehen noch lange gleichzeitig. Die früheren Bilder haben noch viel Naives, sind mehr hingeworfen, aber von nicht ungeschickter Hand, die späteren sind studirter aber oft auch von kindlicher Liebenswürdigkeit. Unter den undatirten Handschriften scheint das Missale der Maria-Magdalenen-Bibliothek (N. 156) [4]) wohl die älteste. Auf Taf. V. gebe ich eine Probe des Passionsbildes. Die Conturen sind mit halbtrockenem Pinsel sehr weich colorirt. Betrachten wir die datirten Codices, so ist der älteste das Missal von 1325 (Stadt-Bibliothek Rhedig. IV. 1. 3.), dessen höchst interessantes aber durch Küssen sehr beschmutztes Hauptbild in der ganzen Linienführung noch an die Malereien des 13. Jahrhunderts erinnert, dessen Initialen dagegen, durch feine Linienverschlingungen gefüllt und umsponnen, einen besondern Reiz haben, zumal sie durch ihre überaus grosse Aehnlichkeit mit den Pracht-Initialen des herrlichen Evangelistariums (Stadt-Bibliothek — Rhedig.) [5]),

[1]) Ibid. p. 130. [2]) ibid. p. 46. [3]) ibid. p. 44.
[4]) Schultz, Geschichte der Breslauer Maler etc. p. 174. [5]) ibid. p. 182.

dazu dienen können, auch die Entstehungszeit dieser Handschrift zu ermitteln. Das Graduale der königl. Universitäts-Bibliothek (I. F. 422)[1]) von 1351, ursprünglich dem Vincenz-Kloster gehörig, und von Frater Johannes Lozacconis geschrieben, zeigt gleichfalls eine sehr hübsche Anfangs-Initiale. In den Schenkeln des A ist der Engel Gabriel und die heil. Jungfrau unter Baldachinen dargestellt. Die Zwischenräume sind durch Linien-Ornamente (Florificaturae) ausgefüllt. Viel bedeutender, was die figürliche Composition anbelangt, ist die Anfangs-Initiale in dem Graduale von 1362 (I. F. 423)[2]) aus demselben Kloster herrührend, sehr sauber und fleissig gemalt; ich gebe Taf. VI. die Durchzeichnung derselben. Aus der Magdalenenkirche stammt dann ein Missal von 1364 mit schöner getuschter Federzeichnung[3]), dagegen ist das Passions-Bild aus dem Messbuche der Bernhardinkirche von 1366 sehr schwach[4]) und die nur leicht colorirte Zeichnung in dem Missale von 1371 der Magdalenenkirche gradezu stümperhaft[5]). Ein Prachtstück von Miniatur-Malerei bietet das Messbuch von 1372 aus derselben Kirche, nach der städtischen Bibliothek übertragen (No. 120)[6]). Die Zeichnung ist kleinlich und nicht grade besonders anziehend, dagegen ist die Malerei mit einem Glanz und einer Sorgfalt durchgeführt, wie wir dies in keinem zweiten schlesischen Miniaturwerk wiederfinden. Noch eine andere Handschrift derselben Bibliothek, das Missale von 1381, von dem Schreiber Petrus am 23. October beendet, ist durch seine Malerei nicht uninteressant[7]).

Im Allgemeinen ist die Miniatur-Malerei in Schlesien ganz in gleicher Weise ausgebildet worden wie die Tafel-Malerei und die Holzplastik. Eine dunkle Erinnerung an das im 13. Jahrhundert, wenn auch nicht in Schlesien grade, so besonders herrlich realisirten Schönheitsideales scheint den Meistern noch immer vorgeschwebt zu haben, und sie suchen dasselbe, so weit es in ihren Kräften steht, zu reproduciren, aber es fehlt ihnen allen mehr oder weniger die Kenntniss der Natur, das hinreichende, nur durch Modellstudien zu erzielende Wissen; sie begnügen sich stets ein nur ungefähres Abbild zu geben; von einer gründlichen Kenntniss des Figuren-Zeichnens ist bei ihnen nicht die Rede. Wenn in anderen Schulen, wie z. B. der kölnischen (Meister Wilhelm), diese Unsicherheit weniger in den Vordergrund tritt, so liegt dies darin, dass jene durch den Adel und die Anmuth, die sie in den Gesichtszügen auszuprägen verstehen, den Beschauer so fesseln, dass er jene Mängel leicht übersieht. Wo aber diese ideale Richtung weniger sich geltend machte, da sind die Schwächen desto sichtbarer und störender. Und dies gilt besonders von unserer schlesischen Kunst. Die Intention ist meist gut, die Ausführung schwach. Nur das Naturstudium konnte den Meistern die fehlende Sicherheit und Gewandtheit verschaffen, die sorgfältige und scharfe Beobachtung der darzustellenden Objecte sie in den Stand setzen, das was ihrer Phantasie vorschwebte, nun auch vollkommen zu verkörpern, auszusprechen. Und so sehen wir denn in der ersten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts fast gleichzeitig, wie das immer zu geschehen pflegt, wenn für eine bestimmte Idee die Zeit der Realisirung gekommen ist, diesseits der Alpen die van Eyck's und Meister Stephan Lochner von Köln, jenseits der Alpen Masaccio auf diesem einzigen Wege, der die Kunst zur höchsten Vollkommenheit führen konnte, vorangehen und alle Künstler ihnen auf demselben bald mit Eifer nachgehen. Auch unsere schlesischen Meister haben dies versucht und wenn sie auch im Laufe des 15. Jahrh. wenig geschaffen haben, was vor strengerer Beurtheilung bestehen kann, so haben doch auch sie sich redlich bemüht fortzuschreiten, und in einigen Fällen, die jedoch diesmal zu besprechen mir nicht gestattet ist, ist es ihnen auch gelungen, etwas Bedeutenderes zu erreichen.

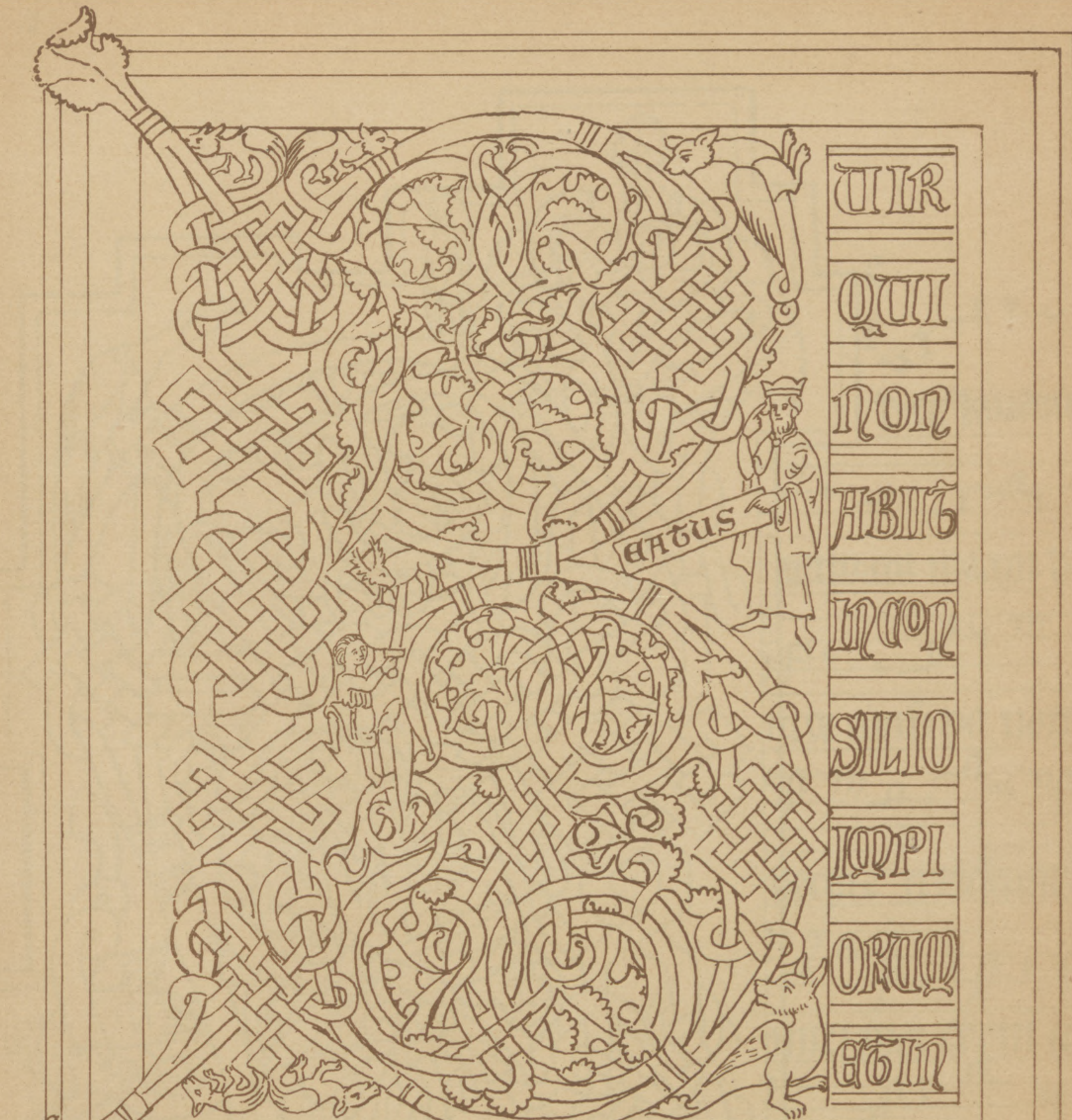
[1]) ibid. p. 184. [2]) ibid. p. 185. [3]) ibid. p. 174. [4]) ibid. p. 176.
[5]) ibid. p. 174. [6]) ibid. p. 175. [7]) ibid. p. 175.

Druck von Robert Nischkowsky in Breslau.

I



A. Schz fo.


EATUS
UIR
QUI
NON
ABIIT
IN CON
SILIO
IMPI
ORUM
ET IN
VIA PECCATORUM NON STETIT ET IN
CATHEDRA PESTILENTIAE NON SEDIT

A. Schn. 1870.

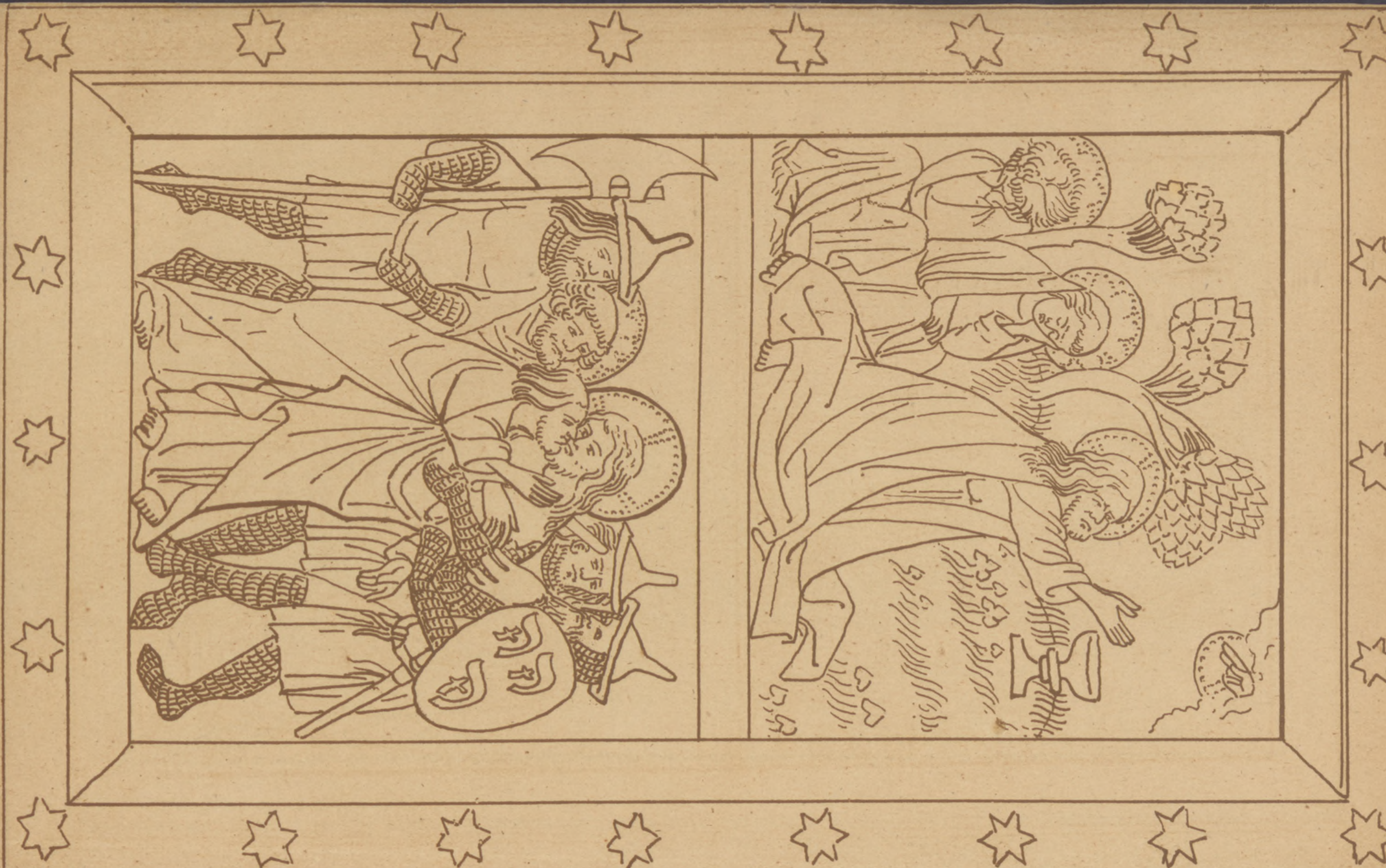
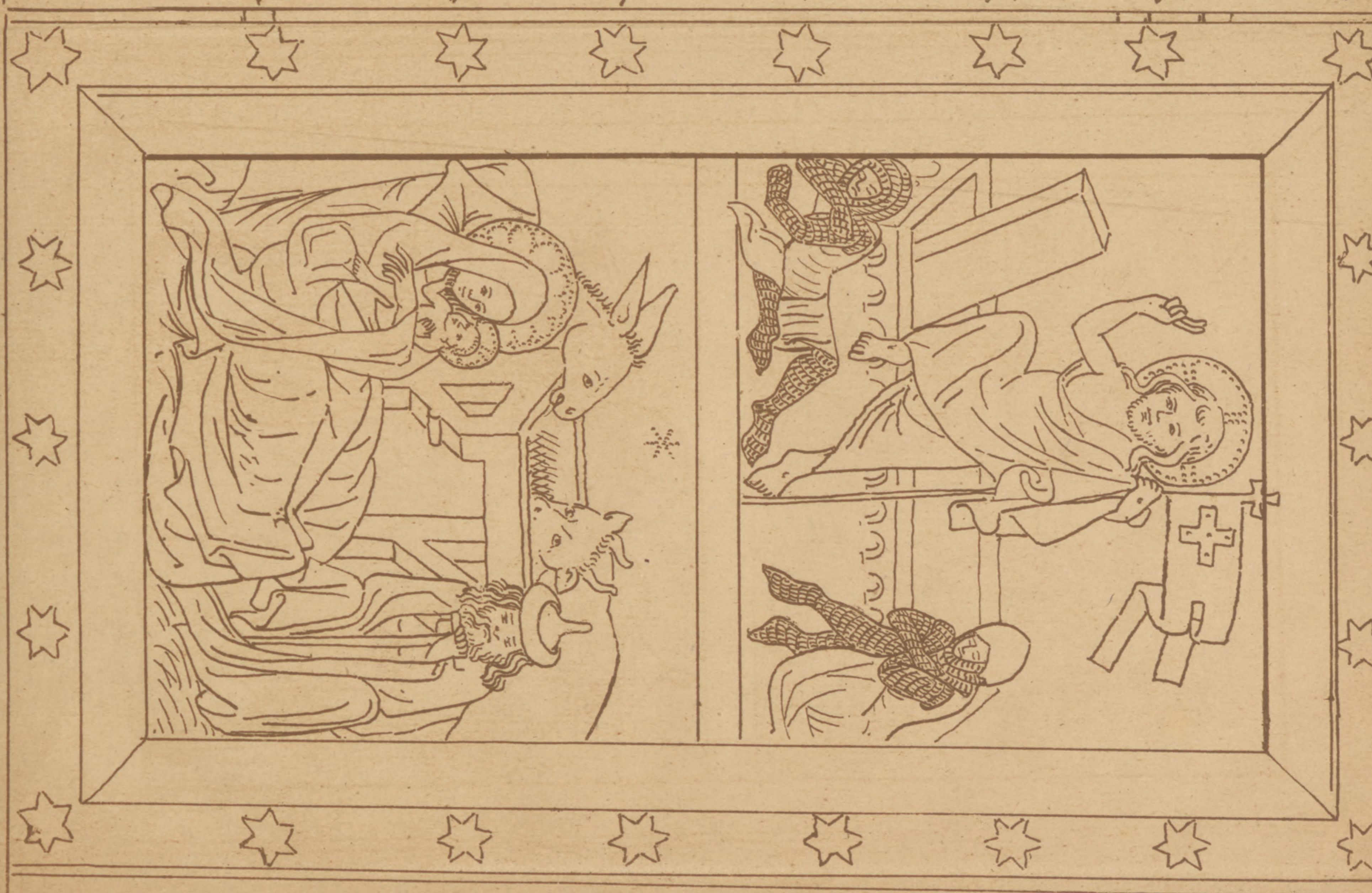


c
D te leuaui
animam meam deus
in te confido non erub
neque irrideant me
inici mei et eni uniuer
te expectant n
funduntur. Vias tuas domine notas fac michi et semitas
A. Schultz 1870.

IV
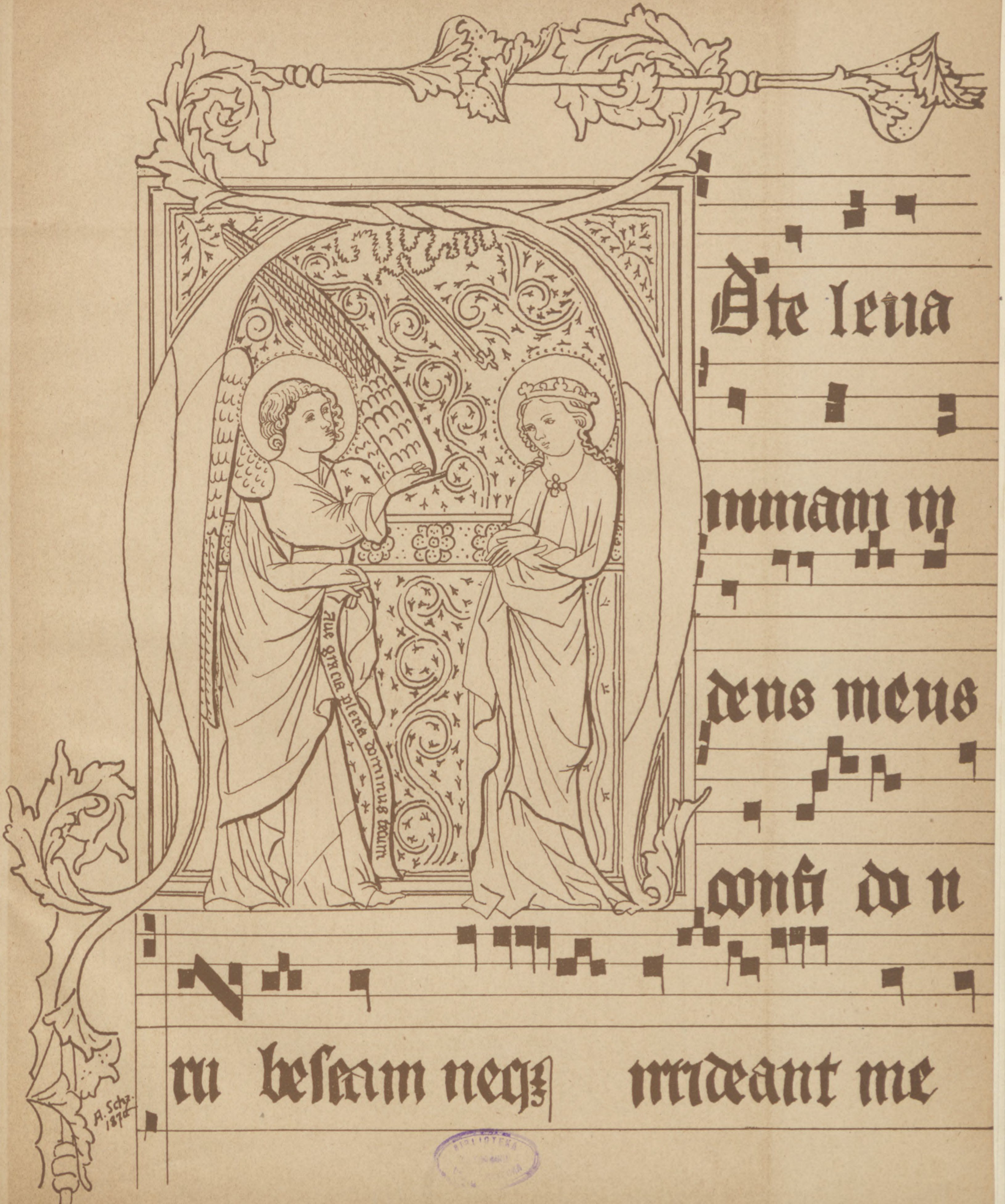











INRI


Aue gracia plena dominus tecum
deus meus
irrideant me

